تمثلات المقدس في النحت الرافيديني القديم

أ.م. سعد جادر مطلك

الجامعة المستنصرية كلية التربيـــــة الاساسية قسم التربية الفنيـة

ملخص البحث

يعد فن النحت مدونة فاعلة لنشاطات الانسان الرافديني عبر مراحل تطور افكاره وثقافته المعرفية ومعتقداته، التي ساهمت في اظهار نتاجات نحتية اتسمت اشكالها بتمثلات لرموز وعلامات ذات دلالات ساهمت بفاعلية من تحقيق معنى المقدس، على وفق مؤشرات غيبية ما ورائية اهتمت بالعبادة وتنوع طقوسه الدينية، هدفت الدراسة في البحث الموسوم **(تمثلات المقدس في النحت الرافديني القديم)** الوقوف على الاشكال النحتية في العراق القديم التي تمثل المقدس في مدن حضارات العراق القديم سومر واكد وبابل واشور ،اعتمدت هذه الدراسة الوصف والتحليل من خلال الفصول الاربعة، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث وقد حددت من خلال التساؤل هل استطاع الانسان العراقي القديم من تحقيق تمثل المقدس في نتاجاته النحتية، واهمية البحث في ان دراسة المقدس كظاهرة واسعة الحضور على المستويات الفكرية والفلسفية والاجتماعية والفنية في العراق القديم.وهدف البحث الى الوقوف على تمثلات المقدس ،ثم حدود البحث اذ حدد بالفترات التاريخية للأناء النذري السومري ،ومسلة نرام سين الاكدية ،والثور المجنح الاشوري، ثم باب عشتار البابلية ،وتم تحديد مصطلحات عنوان البحث اما الفصل الثاني(الاطار النظري) تضمن مباحث ثلاث هي: الاول مفهوم المقدس في الفكر الرافديني القديم، الثاني التكوينات النحتية ووظائفها في النحت الرافديني القديم ،اما الثالث سمات الشكل في الادوار الحضارية الرافدينية القديم. ثم الفصل الثالث الذي تضمن اجراءات البحث من تحديد مجتمع البحث واختيار العينة ،ثم الادوات التي اعتمدها الباحث لوصف وتحليل العينة واخيرا تحليل العينات، وختتم البحث بالفصل الرابع المتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والمصادر والمراجع

Research Summary

The art of sculpture is considered an effective blog for the activities of the Mesopotamian man through the stages of the development of his ideas, his knowledge culture, and his beliefs, which contributed to showing sculptural products whose forms were characterized by representations of symbols and signs with indications that contributed effectively to achieving the meaning of the sacred, according to metaphysical indicators concerned with worship and the diversity of his religious rituals. In the research tagged (representations of the sacred in ancient Mesopotamian sculpture) standing on the sculptural forms in ancient Iraq that represent the sacred in the cities of the civilizations of ancient Iraq, Sumer, Akkad, Babylon and Assyria, this study adopted description and analysis through the four chapters, the first chapter included the research problem and it was identified through The question is whether the ancient Iraqi man was able to achieve the representation of the sacred in his sculptural products, and the importance of research in that the study of the sacred as a phenomenon with a wide presence on the intellectual, philosophical, social and artistic levels in ancient Iraq.The aim of the research is to stand on the representations of the sacred, and then the limits of the research, as it was defined by the historical periods of the Sumerian votive vessel, the Akkadian obelisk of Naram Sin, the Assyrian winged bull, then the Babylonian Ishtar gate, and the terms of the research title were defined As for the second chapter (the theoretical framework), it includes three topics: the first is the concept of the sacred in ancient Mesopotamian thought, the second is the sculptural formations and their functions in the ancient Mesopotamian sculpture, and the third is the features of the form in the ancient Mesopotamian cultural roles. Then the third chapter, which included the research procedures from defining the research community and selecting the sample, then the tools adopted by the researcher to describe and analyze the sample and finally the analysis of the samples.

الفصل الاول مشكلة البحث:

احتل فن النحت في الفكر الإنساني أهمية كبيرة في النشاط البشري كونه يمثل اول لغة للتواصل، ذلك أنَّ علاقات الإنسان التفاعلية في نشاطاته المختلفة يتحقق الكثير منها باللغة البصرية عن طريق كفاءة علاماتها الدلالية لإظهار المعنى في محتوى الاشكال، وهذه المعاني المتحققة تمثل مفاهيمه الفكرية التي شكل الفن جزءً اساسيا فيها ومهما في العلاقة بين أي مجتمع انساني. فمنذ كان الانسان يعيش في الكهوف وانتقاله لعصر الزراعة ادرك ما يهدد وجوده من قوى فاعلة ومؤثرة بالوجود عوضا عن الظواهر الطبيعية، فادرك اهمية الغيب الكامن ورائها، ومن هنا كان عليه أن يعبر عن ادراكه بالإيمان والطقوس الدينية والسحرية وتقديم النذور وغير ذلك، حتى تشكّل سلوك الانسان وعقائده بعد أَن تيقن أَن ثمة قوة تحمي ذاته ووجوده من خطر الوجود الطبيعي المتمثل بالأمكنة والشمس ،القمر، النجوم، والاشجار او ما فوق طبيعي كالكائنات السماوية والالهة والاساطير والشعائر والطقوس.وتعد الاشكال النحتية المحاولات الرمزية الأولى التي قام بها الفنان الرافديني، كونه أعطى أهمية للقوى الكونية التي مثلت له عالم مقدّس، حين دمج الفنان السمات الجمالية والفنية ذات المسحة التجريدية

بتكوينات مختزلة ومركبة من العناصر الآدمية والحيوانية، واعتماده على التعددية الرمزية التي تعبر عن فكره وعقائده وحاجته إلى التواصل مع تلك القوى. فسعى لإيجاد علاقات لها سمات تتمثل في تشكيل وتركيب الاشكال النحتية عن طريق تضمينها ايقونات تحمل بدلالتها ايقونا او مؤشرا أو رمزا لغايات تتمثل في مقدس يؤمن به، حيث كان يعتقد ان من خلال المقدس يتحقق التواصل بين افراد المجتمع نتيجة لحصول الفهم وإدراك المعنى. فنجد المقدس ارتبط في حياة الانسان الرافديني في العراق القديم ارتباطا جوهريا، انطلاقا من غايته لإيجاد الصلة بين ميوله النفسيةِ الفردية، وبين ما ينظم المجتمع من بنى عن طريق اظهار العلاقات بين المقدس وذاته المعتقدة بعالم الغيبيات والواقع الذي تمثل في وجود المقدسات. عندها شكل المنجز النحتي اثرا كبيرا في حياته بفاعلية مؤشرات غيبية ما ورائية اهتمت بالعبادة، ساهمت بتنوع طقوسه الدينية، نتيجة لتعدد الالهة في المناطق التي يسكنها، فنجدها تختلف عن غيرها بالشكل والوظيفة المتوخاة منها بفاعلية دلالة الاشكال التي تم استدعائها من محيطه الخارجي، التي لها مدلول ذو معنى يهدف من خلاله تعظيمها واحالتها نحو المقدس، وكانت تلك المعتقدات تشكل ملامح تمثلات نحو المقدس في نتاجاته النحتية بوصفها القوى الفاعلة في توحد المجتمع. تكمن مشكلة البحث الاساسية في التعرف على المقدس في النتاجات النحتية في حضارات بلاد الرافدين في سومر واكد وبابل واشور، عن طريق قراءة وتحليل تمثلات الاشكال التي ضمنها في تركيب المجسمات النحتية ليحقق رمز المقدس، تلك الاشكال التي اضافة معانى جديدة ذات دلالات تؤشر على القوة والعظمة عوضا عن الحكمة **في ضوء ما تقدم تتجلى مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي:**

- هل حقق الانسان العراقي القديم من تمثل المقدس في نتاجاته النحتية متجاوزا ما هو محسوس الى ما هو مجرد او الجمع بينهما

اهمية البحث والحاجة اليه :

للبحث أَهمية بتناوله الأَبعاد الفكرية والعقائدية والقيمية ذات الصلة بالمقدس، وتقديم قراءه للنتاجات الفنية المنجزة في حضارات العراق القديم، ومداخلاته الفلسفية والسياسية والاقتصادية والتحولات القيميّة.

ازاء ذلك تظهر الحاجة للبحث في تسليط الضوء على الاعمال النحتية المنجزة في حضارات العراق القديم، التي تحققت فيها سمات المقدس تبعا للإشكال المستعارة التي اعتمدها النحات الرافديني لتحقيق قيمة المقدس بقراءة وصفيه تحليلية للنصوص البصرية.

وتتجلى اهمية البحث في ان دراسة المقدس كظاهرة واسعة الحضور على المستِويات الفكرية والفلسفية والاجتماعية والفنية في العراق القديم.

اهداف البحث: يهدف البحث التعرف على تمثلات المقدس في النحت الرافديني القديم.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١- الحدود الموضوعية :

التعرف على تمثلات المقدس في النحت الرافديني القديم.

٢- الحدود الزمانية : تحدد البحث بأربعة ازمنة هي:

أ- (سومر ٣٢٠٠ق.م).

ب- (اكد سنة ٢٢١٨ ق م).

ت- (اشور سنة ٨٦٥ ق.م).

ث- (بابل عام ٥٧٥ ق.م).

٣- الحدود المكانية :بلاد الرافدين في العراق القديم.

تحديد المصطلحات:

تمثلات: لغويا: "التمثلات مفرده تمثل، وهي التصور السابق، أو المعلومات الأولية عن موضوع أو قضية تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله واستحضره في ذهنه؛ وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكل."[١]

لغويا: "التمثل: من مثل، تمثيلا الشيء لفلان، أي صوّره له بالكتابة ونحوها كأنه ينظر إليه. وتمثيل الشيء شبهه به وجعله مثله."[٢]

لغويا: التمثُل:عرفه الجاحظ" **انه التصور والتشبه وضرب الامثال."**[٣]

اصطلاحيا: تعريف كليمان **"التمثل هو كل ما يعبر عنه الفرد بواسطة إنجاز إزاء وضعية معينة."**[٤]

اصطلاحيا:تعريف أصطولفي **"التمثلات هي عملية فكرية صعبة بالنسبة لفرد، والتي تتوقف خصائصها على تنظيم المعارف في الذهن وعلى العوائق الخاصة بكل حقل معرفي للترميز الذي يكتسبه الفرد انطلاقا من الوضعية التفاعلية الفردية."**[٥]

ويعرفه الباحث اجرائيا:

عالم مفاهيمي تمتزج فيه المعرفة العلمية بمعطيات المذاهب الفكرية والاتجاهات الاجتماعية ، والأبعاد النفسية ، والسيكولوجية، كل هذه الأنساق تدعّم بواسطة الممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الإنسان بهدف التجسيد الشكلي المستند الى انظمة تعمل على احداث نتاج مرئي يعكس المعادل الصوري للمفاهيم والافكار.

المقدس:لغويا: قال ابن منظور: (المُقَدَّس): "تنزيه الله عز وجل ...وهو المُتَقَدِّس القُدُّوس المُقَدَّس ... قال الأزهري : لم يجيء في صفات الله غير القُدُّوس، وهو الطاهر المُنَزَّه من العُيوب والنقائص ... والتَقْديس : التَطْهِير والتَّبْريك اي تَطَهَّر. وفي التنزيل : (ونحن نُسَبِّحُ بحمدك ونُقَدِّسُ لك)..معنى نقدس لك أي نطهر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نقدسه اي نطهره ...والمقدس المبارك. والأرض المقدسة : المطهرة ... ويقال : ارض مقدسة اي مباركة."[٦]

اصطلاحاً : ذهب (**لالاند**) في تعريفه (**المُقَدَس**)يعرف بالمعنى العام "**ما ينتسب الى نظام أشياء منفصل، مخصوص ، لا يقبل الانتهاك ، ما يتعين عليه ان يكون موضوع احترام ديني من قبل جماعة من المؤمنين ويعرف بالمعنى الأخلاقي: شديد التداول الطابع المُقَدَس للشخص البشري وفي هذا المفهوم، يضم اليه، فكرة قيمة مطلقة ، لامثيل لها.**"[٧]

اجرائيا: هو ابتكار جمعي مميز بالتعالي في حياة الانسان بسبب سماته وخصائصه المتمثلة فيه ،لما يدخل عليه ما هو غريب عنه ومتعارض معه، ليشكل الصلة بينه وبين المجتمع الذي يقيم له طقوسا دينية لاعتقاده بعبادة الاله او المعبودات والقوى فوق الطبيعية.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم المقدس في الفكر الرافديني القديم. لقد ارتبطت كل من الفنون وفن النحت على وجه الخصوص بالممارسات السحرية والعقائد الدينية في حياة الشعب الرافديني، وتداخلت بعمق كبير مع بنية المجتمع والنظام السياسي والكيان الأقتصادي، "**وأصبح الدين نظاما سلوكياً يقوم على معتقدات تمثل العلاقات العليا بين الناس وبين ما يعبدون،ويساعد هذا النظام على تفسير الأحداث المعقدة، والتي تبدو بصورة ظاهرية غير قابلة للتفسير ويجسد أيضاً فكرة القوة فيما وراء الطبيعة.**"[٨] واصبحت هذه القوة المؤثرة في سلوكيات المجتمع الضابطة المقدسة لنشاطه الفكري والثقافي، واخذت تحتل مكانه خاصة تمثلت بالسلوك الديني في حضارات العراق القديم على شكل ممارسات وافعالاً طقوسية ليضمن حظوة برضى المقدس، ودفعت المؤثرات الخارجية والعوامل الطبيعية ان تترك اثرها الكبير لاحداث تغير في الموقف الحضاري عن طريق تعلق الاسطورة بنشوء ظاهرة متعلقة بالانسان او الحياة إذ تقوم الاسطورة بتقديم "**القاعدة للطقوس في عمل مقدس بفعل تدّخلْ الهي، لتعبر عن التحولات الكبرى في حياة الانسان مثل الولادة المجيء الى الوجود والمراهقة الاعتراف بالحالة الجنسية والزواج ثم الموت العودة الى عالم الاسلاف هذه طقوس العبور، الطقوس الادخالية تختلف طبقا لكل حضارة في مفهوم المقدس في اشكاله واهميته والمشاعر المتعلقة به.**"[٩] ان اول ولادة للسلطة المقدسة وقواعد السلوك وموضوعها المقدس هو الطوطم "**وهي في الحقيقة خيالات وأوهام ضرورية لاشباع حاجة الناس آنذاك واستعادة التوازن تجاه نوعين من الاكراهات التي تولد مشاعر قهرية الداخلية والخارجية، النفسية والموضوعية، الذاتية والاجتماعية.**"[١٠] والطوطم هو أي كيان يمثل دور الرمز للقبيلة، وأحيانا يُقّدس باعتباره المؤسس أو الحامي، كما كانت الطوطمية موجودة لدى عرب الجاهلية، إذ كان لكل قبيلة صنم خاص بها على صورة حيوان أو جزء من الإنسان، وهو عادة شيء مادي "**مرسوم أو مجسم وربما حيوان أو نبات تعتقد جماعة ما أنه يحتوي على صفات روحانية خارقة ضمن مقدساتها وميراثها.**"[١١]يعد العالم الفرنسي **إيميل دوركايم** أول من اكتشف عقيدة الطوطم في البنية الاجتماعية المتمثلة بالعشيرة اذ يرأى "**ان القوى الدينية هي القوة الجمعية والمجهولة للعشيرة، أما سبب اعتبار الطوطم مقدس فيرجع إلى أنه يمثل رمز للجماعة نفسها فهو يجسد القيم المحورية في حياة الجماعة أو المجتمع وليست مشاعر الإجلال والإكبار التي يحملها افراد الجماعة أزاء الطوطم الا تعبيرا عن احترامهم للقيم الاجتماعية الاساسية السائدة بينهم.**"[١٢] مما يعني ذلك ان المجتمع يسعى إلى أن يؤكد ذاته بذاته في موضوع العبادة، ويرسخ شرعيتة وقيمه، باعتبار الالهة تمثل القوة العاليا للمجتمع وليس المجتمع ممثلا لها، وأن الديانات لا تنحصر في المعتقدات فحسب، بل تتجاوزها لتشتمل على مجموعة من الأنشطة الطقوسية والاحتفالية الدورية التي يتجمع فيها المؤمنون ويلتقون معا, ويؤدي الانفعال الجمعي دورا مهما في التحولات الاجتماعية الكبرى حيث يولد الدين داخل بيئته. **انظر شكل رقم (١)** نجد **دوركايم** يكتشف منطلقات إنسانية جديدة



شكل رقم (2)

للاخلاق غير الدينية التي أصبحت متوارثة، ويرى ان أخلاق الدين تقايض الاخلاق مقابل ثمن دنيوي أو أخروي، يجري على شكل طقوس وشعائر لا عقلانية اذ يرى المقدس "**رمز قبل أي شيء والدين هو مجموعة من الرموز والأفعال والمعتقدات المتعلقة بها أي المنفصلة عن عالم الناس لكنها من جانب آخر توحد الناس في جماعة.**"[١٣] ثم يصف **هنري هوبير** المقدس بانه يمثل" **الفكرة الأم التي يتمحور حولها الدين، فالأساطير والمعتقدات تحلل مضمونه على طريقتها، والطقوس تستخدم خصائصه، والكهنة يجسدونه والمعابد الاماكن المقدسة والصروح الدينية توطّدهُ وتجذره في الأرض.**"[١٤] على وفق ذلك تنشأ الأخلاقية الدينية باعتبار الدين هو تدبير المقدس، وللتواصل معه من قبل افراد المجموعة توجب عليهم ممارسة الطقوس الدينية عن طريق تقديم الاضاحي، مما يتطلب شعائر للتواصل بين عالم المقدس والعالم الدنيوي للدخول الى المقدس، فاصبحت تجربة يعيشها الانسان باعتباره كائن منفتح على العالم ومتواصل معه عن طريق لغة بصرية، مثلها بالأعمال النحتية التي يجسدها الرمز، ليتمكن من بلوغ التجليات المقدسة للعيش في زمن الآلهة بفضل ممارسة الطقوس.وتتجلى الاعمال النحتية السومرية التي اتسمت بالتعبير عن الوجدان والارادة والخيال عن طريق التكوين البنائي للنظام الشكلي، بقصدية الكشف عن المشكلات ومخاوف الذات الانسانية، لتأكيد الحاجة للمقدس الذي يعد في الفكر السومري هو الحامي والمخلص من كل الشرور والمخاوف "**وتدلل مجموعة التماثيل السومرية الخالدة الى اننا بحضرة احتفال طقوسي وهو محرك يزود الحياة بتفعيل عاطفي يبث خطابا روحيا وصوفيا يتصل بأعمق مناطق الروح.**"[١٥]وفي معتقدات بلاد وادي الرافدين كانت النتاجات النحتية تمثل تجسيما للذات المقدسة، "فكان لدجلة أنموذج سماوي هو النجم **عنونيت** وللفرات أنموذج هو نجم **السنونو**، وثمة نص سومري يحدثنا عن إقامة اشكال من الآلهة إذ توجد ألوهة الماشية والحبوب.اذا ما تتبعنا فكرة المقدس عند سكان وادي الرافدين المقدس لوجدناها أيضاً في الشخصيات المَلَكية، نجد انهم اعتقدوا بان الالهة خلقت البشر ليقوموا على خدمتهم وأَن الانسان في حاجة الى من يرعاه من الحكام الذين تختارهم الالهة لتدعيم قوانينها المقدسة ، فقد تجلى هذا المظهر بشخصيات الملوك والعظماء ، وتأسست هذه العقيدة في الديانة الرافدينية على "نظرية لاهوتية اصُطلِحَ عليها **نظرية المُلْكِية ذات التفويض الإلهي**، وفي ظل هذه النظرية يُعد الملوك تجلياً للأنموذج الإلهي المقدس، فكُهَّان هذه الحضارة يعتقدون انه بعد خلق البشرية مباشرةً، أُنزل من السماء **التاج المجيد** أو **العرش المقدس** للملوكية ومنذ ذلك الحين فصاعداً قاد الملوك، مصائر سومر و أكد وبابل واشور، بالنيابة عن الهة السماء"[١٦]**انظر شكل رقم (٢)**



شكل رقم(7)



شكل رقم(1)



شكل رقم(3)

في ضوء تلك المعتقدات نجد ان نظرية التفويض الالهي التي حملتها الاساطير كانت تمثل فكرا في بلاد الرافدين, اخذت مسار السلطة بتبني تفويض الهي لتسخير الرعية لسلطتها لغرض مد النفوذ بمعطيات مقدسة.

فهذه الشخصيات ووفقاً لهذا المعتقد تفوق قدراتها الطبقة العامة،فكل شيء، الكائنات، والأحداث منوط بعملها،ولمحاولة تأييد هذا المعتقد أطلق ملوك العصور التاريخية اللاحقة على أنفسهم لقب **الإله**، وأصبحت شخصياتهم مقدسة لدى سكان وادي الرافدين، كشخصية **نرام– سن** الذي لقَّب نفسه ملك الجهات الأربع واستخدم في كتابة اسمه على غرار أسماء الآلهة علامة الإلوهية النجمة، التي تشير في الوثائق المسمارية إلى "**كل ما هو فوق أو عالٍ أو إلهي.**"[١٧] **انظر شكل رقم (٣)**

على وفق ما تقدم يرى الباحث أَن الدين والعقيدة المتعالقة بالمقدس بكل اشكاله تعد مصدراً له، المقدس الذي كانت له تفاعلاته في بناء القيم والاخلاق والتقاليد السائدة من خلال طبيعة التكوين البنائي لها، ووظائفها والاتجاهات والمشاعر التي تضفي عليها، تبرز القداسة عن طريق ادراك تفاعل عقلي انفعالي لا عن طريق التفاعلات الحسية سعيا للاعتقاد بانها مقدسة، وان الاشياء المقدسة لا تختلف ماديا عن الاشياء العادية كالحيوانات المقدسة في بلاد الرافدين مثل تمثيل الثور، والاسد، والكائنات غير المرئية مثل مشخشو– رمز الاله مردوخ في مملكة بابل. انظر **شكل رقم (٤) شكل رقم(٥) شكل رقم (٦)**



شكل رقم(6)



شكل رقم(5)



شكل رقم(4)

ان الكائنات المقدسة غير المرئية لايعتمد وجودها على الحس، فالولاء لها يعتمد اساساً على الإيمان الحقيقي بها عن طريق المشاعر، لذلك يتاكد وجود الكائنات المقدسة حين يصبح لها "**مكان في عقول المؤمنين بها، وبالتالي يكون لها تاثيرات اجتماعية ملحوظة.**"[١٨]

فتخطيط المعابد وبنائها على هيئتها **(الزقورة)**المربعة في العراق القديم كان يمثل نظما مبتدع في الديانات القديمة، بمثابة الهيمنة والسيطرة على الجهات الكونية الاربعة،كما لها غرض اخر هو من اجل ابقاء الانسان الرافديني في حالة تواصل وتعالق روحي ووجداني مع المقدسات,وتعد هذه المعابد بمثابة محاريب الاله المقدسة المتمثلة باشكالها النحتية الدالة عليها من خلال رموز التكوينات البنائية، لذلك احتلت الزقورة قداسة المكان باعتبارها مركز سلطة الالهة في العراق القديم من سومر حتى بلاد اشور مرور بأكد وبابل، تلك الطقوس التي يسعى الانسان على استرضاء القواها العلوية المقدسة، وحثها على تحقيق اغراضه الدنيوية واتقاء غضبها من وجهة نظره. **انظر شكل رقم(٧)**

المبحث الثاني: التكوينات النحتية ووظائفها في النحت الرافديني القديم.

يعد التكوين البنائي للمنجز الفني واحد من أهم المحاكات التي يتم استثمار عناصره من قبل فناني التشكيل بوجه خاص،من اجل استنطاق القيم الجمالية والفنية التعبيرية في فن التشكيل والنحت منه بشكل خاص،عبر التلاعب بالنظم والعلاقات والعناصر الضابطة الكبرى وفق رؤيتهم الذاتية لاخراج نتاجات فنية تعبر عن روح العصر، فالتكوين يعد "**ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء.**"[١٩]

والتكوين الفني من أكثر الموضوعات أهمية في فن النحت كونه يتمثل بمجسمات نحتية ثلاثية الابعاد، كما يعد عملية تجسيد المعنى في البناء الفني أو التصميم الظاهر في النتاج الفني، ويعد التكوين هو القادر على التعبير عن الشعور ما بداخل الذات البشرية، ذلك عن طريق استخدام مجموعة عناصر لبناء الشكل باعتباره "**عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية.**"[٢٠]

يعني ذلك وضع عدة أشياء معا بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا وأن كل من عناصره يساهم مساهمة فعّالة في تحقيق لغة النتاج النحتي، بحيث يكون كل"**عنصر في موضع يؤدي الدور المطلوب عن طريق علاقته بالعناصر الأخرى.**"[٢١] ازاء ذلك فان التكوين البنائي لاي عمل نحتي يعتمد على ترتيب عناصره واستخدام العلاقات التي تتعالق مع تلك العناصر كالتأكيد والتتابع والتوازن والثبات، بهدف تجسيد المعنى بمعنى في المضمون المتوخى الذي يشد انتباه المتلقي. على وفق ذلك فان التكوين البنائي يعد "**الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني يَنتج منه كُل مُتناسق.**"[٢٢] لذلك اظهار النتاج النحتي باعلى القيم الجمالية والفنية المنبعثة منه، يتطلب ذلك من الفنان قدرة في الابداع تبدأ في المعرفة والادراك الذهني للعناصر البنائية.

فالتكوين في فن التشكيل يعد تفاعل معرفي يهتم بترتيب عناصره " **تعتمد على وحدات تركيبية قد لا تعدوا أن تكون نقاطاً وخطوطاً ومساحات وأحجام وقواعد أو علاقات تربط هذه العناصر، وربما يؤدي التفاعل معها إلى الحصول على شكل فني معين وعملية الترتيب هذه تعطي ناتجاً يدعى التكوين.**"[٢٣]

وتعد هذه العناصر المكون الأساسي للأعمال الفنية في الفنون التشكيلية متكافئة لا تنفصل الواحدة عن الأخرى اذ تمثل المفردات الأساسية التي يوظفها الفنان ليشكل منها أعماله،فالعمل الفني يعد "**ثمرة لعملية منهجية خاصة ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها لغته، الكفيلة بأن تضفي عليه طابعاً زمانياً يجعل منه موجوداً حياً تشيع فيه الروح.**"[٢٤]

يعني ذلك ان ترتبط أجزاء العمل الفني فيما بينها لتكون كلاً واحداً ضمن أطار مبدأ الوحدة بين الشكل والمضمون، اي ألا يكون العمل الفني ناقصاً أو مفتقراً لشيء او يمثل لغة مختلفة تفقده وحدته العضوية التي تخدم بعضها بعضاً.

نتبين ان التكوين في الفنون التشكيلية يعتمد على عدة أسس ومنها الشكل والكتلة والفضاء والملمس والخامة والخط واللون والفراغ والاطار العام،وعناصر تمثل العلاقات لعناصر التكوين كالتوازن والسيادة والانسجام والتناسق والايقاع والتكرار،إضافة إلى العناصر الحسية والتعبيرية والمادية التي يستثمرها الفنان من أجل خلق عمل فني يمتلك قيم جمالية وفنية وهذه العناصر تصب في وحدة كلية.

فقد اولى النحات الرافديني اهمية للتكوينات النحتية والعلاقات الشكلية سواء كانت نحتا مجسما اخرجه بهيأة تماثيل جالسة او واقفة وتحيط به رموز الالهة،او النحت البارز يصور فيه مشاهد الحاكم والالهة,ومنها توثيق وقائع الحياة اليومية من أعمال الملوك والحروب والاقتصاد واخرى تمثل الالهة على شكل مسلات اواختام اسطوانية,معظمها معزز بالكتابات المسمارية التي تؤكد مضمون النص النحتي، فالفن الرافديني يعتمد على ركيزتين هما "**استيعاب النظام الديني واستعمال المدونات وسيلة للاستدلال.**"[٢٥]

انظر شكل رقم (٨)



شكل رقم(8)

تمثلت الاعمال النحتية الموروثة من تراثنا الحضاري من سومر حتى بلاد اشور بسماتها المتعالقة بالتكوين تؤكد وظائف متعددة تبعا للفكر الثقافي الذي تتمتع به المدن الحضارية في العراق القديم تتعلق"**بالخلق والتكوين وكانت وسيلة ايصال تعبير كونها لغة مميزة تعطينا عملية الخلق العظيم، اي خلق العالم والاكوان فانبثقة وظيفة الالهة (أنو) من علاقتها بانبثاق الخلق وتجليها الهة للسماء والارض.**"[٢٦] والمنجز النحتي في العراق القديم نجده قائم على مجموعة من النظم والعلاقات المتفاعلة داخل وحدة العلاقات الشكلية،على وفق سياق أو نظام يتعالق مع الافكار والمعرفة التي وظفها داخل النسيج البنائي لذلك التكوين،الذي استطاع النحات الرافديني من تمثيله بأعمال نحتية سواء كانت نحتا مجسما او بارزا، او على شكل مسلات او اختام اسطوانية ومنبسطة، بالإضافة للدمى الطينية والصناعات الفخارية التي وظف سطحها الخارجي بتمثلات باشكال نحتية،كان الهدف منها توثيق النشاطات والمنجزات في المجتمع بمختلف المجالات سواء كانت سياسية او عسكرية أو اجتماعية أو دينية تظهر المقدس المتمثل بالآلهة التي كان يعتقد بها ويتعبد لها،او يمثل مشاهدالملوك والحكام على انهم رسل الالهة اذ يعدون انصاف الالهة الكبرى،عوضا عن ابراز دور الالهة والكهنة لترسيخ تأثيراتها معتقداتها في البنية الاجتماعية.وفي ضوء قراءة التكوينات النحتية نرى النحات العراقي القديم ساهم بابراز مفردات المقدس في التي ضمنها برموز ودلالات بالإضافة ان الكتابات المسمارية المقدسة، كونها تمثل نصوصها توثيق الانتصارات والمنجزات او الشرائع والقوانين التي تنظم العلاقات بين الافراد من جهة والأفراد والسلطة الحاكمة والدينية المقدسة من جهة اخرى، تمكن الفنان الرافديني من إخضاع الخامة لإرادته في تركيب عناصر بناء العمل الفني في نتاجاته النحتية التي تمثل المقدس لبيان المقدس ووظائفه من خلال تركيب الايقونات والمؤشرات والرموز التي تؤكد الخاصية الوظيفية،**انظر شكل رقم (٩)**



شكل رقم(9)

ومن اهم الخامات حجر المرمر وحجر البازلت التي أعتقد العراقيون القدماء ان الروح التي تسكن في حجر الكلس وحجر المرمر تمنح الحجر المنعة والقوة،وبدلالة ان الأسوار والأساسات بنيت من هذا الحجر، وتضاعف هذه الروح عندما تصبح تمثال اللاماسو بحيوية الطبيعة، ويقصد بذلك الإيمان بتجسيد الروح في كل القوى الطبيعة اي ان الكون لا يبدو جمادا او فراغا بل مليئا بالحياة ويسمى هذا مبدأ "**الروحية او الحيوية الذي يعد احد خصائص الفكر الديني عند ابناء الرافدين القدماء**"[٢٧] "ولان الخامة تتجاوز حدود مكوناتها المادية كشكل للإشارة بعدها الأداة المصاغة لتكون فكراً أو لتغير فكرا فقد استخدم الاحجار الكريمة في بعض اجزاء منحوتاته كمناطق العيون والحواجب.**انظر شكل رقم (١٠)**



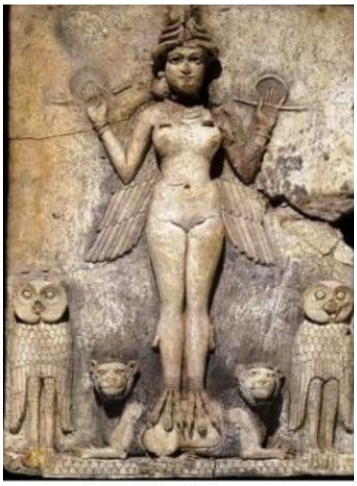
شكل رقم (10)


شكل رقم (12)

كما انه استخدم المعادن الثمينة في بعض الاعمال التي تمثلت بالمقدس كالذهب والفضة والعاجيات لمنح التكوين البنائي الهيبة والوقار كونه مقدس او جزء من مقدس. **انظر شكل رقم (١١)**

كما اهتم النحات الرافديني بالتوازن من خلال توزيع الاشكال النحتية في الالواح الجدارية والتماثيل المجسمة، باعتبار التوازن يمثل طريقة توزيع العناصر, والوحدات, وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها.

كان النحات الرافديني يعتمد التوازن على العلاقة بين العناصر المستخدمة في العمل الفني ومعاني هذه العناصر في التكوين الفني بواسطة التماثل الأجزاء، او عن طريق عدم التماثل فيحل محله التوافق بين المتماثلات لخلق نوعاً من الترابط بين القوى المتصارعة أو المتضادة ليكسب العناصر المكانية الثابتة نوعاً من القوى الديناميكية والحيوية، وتبعا لذلك اهتم النحات الرافديني بعنصر التوازن من خلال اشغال المساحات في الالواح والجداريات النحتية منسجما مع احجام الاشكال والحركة والاتجاه وبنية التكوين الشكلي.**انظر الشكل رقم (١٢)**


شكل رقم (13)

أما الفراغ فيشكل عنصراً هاماً في الفنون نظراً لوجود فراغ ينشأ عن تجميع الكتل ويقضي ذلك أن يوضع في الاعتبار أهمية للشكل الداخلي لهذا الفراغ، على وفق فكرة الشكل المغلق إلى الشكل المفتوح الذي يربط بين الداخل والخارج، ونلاحظ ذلك في لوح الالهة عشتار العلاقة القائمة بين الفراغ وتوزيع الكتل بهدف التوازن والاستقرار ، بالإضافة ادراك النحات الرافديني لقواعد التناظر والتقابل في المنتج النحتي.

انظرشكل رقم (١٣)

المبحث الثالث: سمات الشكل في الادوار الحضارية الرافدينية القديمة.

تعد السمات او الصفات بانها تميز اشكال حقل دلالي عن أشكال حقل دلالي آخر، أو التي تميز بين اشكال الحقل الواحد، مثل وظيفة الدلالة أو شكلها الخارجي كعلامة، والسمة تعرف بأنها "**خصلة أو خاصية ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن أن يختلف أفراد الجنس الواحد ليتميز بعضهم من بعض بصورة قابلة للإدراك**."[٢٨] والسمة في الفن هي خاصية الفنان لقدرته على الاستعارة العلاماتية ذات الدلالات المختلفة في زمانه فانها تمثل" **حدود العمل الفني باعتباره دلالة معينة لأسلوب متميز داخل بيئة عامة**."[٢٩] تعد ايقونات مكونات البيئة من اهم الايقونات المستعارة التعبير في فن التشكيل خاصة فن النحت، لما تتضمنه من دلالات وعلامات واشارات ورموز، منتجة لمعاني ساهمت في نشأت بلاغة فائقة التعبير عن الأفكار والمعتقدات في المجسم النحتي تكشف عن فكر الفنان الرافديني "**فالإنسان بشكل عام لا يعيش في عالم الأشياء إنما يعيش في عالم رمزي كما ان الأشياء لا قيمة لها في نفسها فقط إنما في مدلولاتها الثقافية التي يسقطها الفنان عليها**."[٣٠] يعني ذلك ان ما يمتلكه الفنان من خصوصية في تركيبته السايكولوجية والبايلوجية ومن معرفة ثقافية, تحدد امكانيات تعامله مع معطيات الموارد وخامات البيئة المختلفة لازاحتها الى منطقة المقدس، التي تمتلك خاصية بكيفية تأويلها وتفسيرها لهذه المعطيات، لذلك تعد عملية بناء الفكرة التي يعبر عنها الفنان الرافديني، كانت متفاعلة مع افكاره وتصوراته الذهنية التاملية تنتهي الى تصوراته الافتراضية لتركيب وحدات العمل النحتي، تلك التصورات التي تكشف عن سمات أفكاره المعبرة عن الأشياء ذهنيا وحسيا عبر الوسيط(الخامات)، بفاعلية الاستجابة البصرية والرؤية الفكرية المدركة لتلك السمات، بقصدية ابستمولوجية لإيجاد تقاربات بين فعل الدلالة ومعناها ضمن اطار الفكرة في العمل الفني، لتحقيق سمات بنية الشكل التي تبرز تعبيراتها الدلالية في كتلة النحت،


شكل رقم (11)

بما يتفق مع المضمون المتوخا لبلوغ اعلى مستويات الترميز، بهدف استظهار التركيب البنائي للشكل النحتي، يتحقق ذلك عن طريق استدعاء مفردات البيئة بمختلف انواعها، تلك المفردات التي تؤسس رؤية جمالية فكرية تتحقق بفعل التجريب في الحقل الدلالي.

فالتعبير ناتج عن تفاعل الشكل مع المضمون لاظهار الفكرة في النتاجات الفنية، ويعد هذا التفاعل فكري ودلالي يتحقق ضمن رؤية شكلية للسمات بهدف استنطاق عناصر البناء والخامات باعتبارها المحمول للشكل لاظهار تفاعلات كل مكونات العمل الفني اذ ان "**العمل الفني هو انعكاس معادل للمضمون المراد إيصاله، من خلال تفاعل الخامات مع الشكل والحركة واتجاهها وغيرها من العناصر، في وحدة كاملة هدفها خلق تعبير واحد من دلالاتها التعبيرية.**"[٣١] يتبين من ذلك ان النحات الرافديني لديه تقاربات بصرية ورؤية فكرية في الاشكال النحتية التي نفذها سواء كانت على هيأة الواح او جداريات او تماثيل مجسمة، فضمن تلك الاعمال سمات تميزت في تماثيل الالهة والكهنة عن طريق الازياء والعمائم المقرنة واضافات اخرى تمنحها الهيبة والعظمة مثل الحلي المتمثلة بالقلائد والاساور، كما اكد سلطتها الدينية والدنيوية عن طريق ارتباط صولجان الحكم بتكوينها عوضا عن رموز الالهة الاربعة،تلك السمات جعلت منها الهة خارقة. **انظر شكل رقم (١٤)**


شكل رقم(14)

كما اثرت المتغيرات الفكرية بتحولاتها في بلاد الرافدين من مكان حضاري الى اخر، بوجود اختلافات في سمات الاشكال تبعا للتوجهات العقائدية والفكرية، ونشاهد تلك الاختلافات في سمات الاشكال التي تمثل مجسمات الملوك التي بدت واضحة في الاعمال النحتية المنفذة في سومر، اذ تظهر الحاكم جالس متكتف اليدين حيث يبدوا الحاكم كوديا في مشهد يوحي بالتدين.

انظر شكل رقم (١٥).


شكل رقم(15)

وفي مشهد اخر يظهر ذات الحاكم محسور الرأس متكتف وهذا التكوين البنائي تدل سماته في المجتمع السومري تأدية للطقوس الدينية.**انظر شكل رقم (١٦)**وفي مشهدين اخريين يصور الحاكم كوديا ببناء تكويني مختلف، في الاول، نراه واقف يرتدي زي متكرر في جميع المجسمات التي تمثله غير محسور الرأس متكتف اليدين للدلالة عن سمت التدين وتأدية الطقوس الدينية. **انظر شكل رقم (١٧)** اما المشهد الثاني يظهر الحاكم كوديا بتكوين مختلف من حيث الاداء الدلالي ذو سمة مختلفة عن المجسمات الاخرى التي تمثله، اذ يظهر واقفا ويحمل بيده الاناء الفوار ويجري الماء عن طرفية للأسفل. **انظر شكل رقم (١٨)**نتبين مما سبق ان النحات الرافديني كان مدركا للتفاعل بين الشكل والمضمون، هذا المضمون الذي يعد سمة لبيان نشاطات ومهام الشخصيات الحاكمة ويعد ذلك نوع من التشفير للشخصية خارج حضورها الواقعي "**فقد اعاد الفنان اعاد انتاج شخصباته على وفق نظام الشكل التعبيري الذي هو انعكاس لذات الفنان الكاشفة المؤولة.**"[٣٢]

ومرة اخرى يتفاعل النحات الرافديني لاظاهر سمة اخرى للشكل في مجسم الحاكم **اورنمو** ليضفي انعكاس المعنى بدلالة العلامة المتمثلة بالبناء والاعمار، لبيان اهم ما قام به والتي تبدوا واضحة في تكوين الشكل العاكس لسمة المضمون من اهمها بناء زقورة للآلهة إنّيانا، واعادة تشيد المباني وترميم معابد الآلهة في انحاء المدن السومرية، كما قام بتحصن المدينة المطلة على نهر الفرات من جهاتها الثلاث، عوضا عن شق قنوات للري لإيصال مياه نهري دجلة والفرات إلى الأراضي الزراعية.**انظر شكل رقم (١٩)**


شكل رقم(16)





الشكل رقم(19) الشكل رقم(18) الشكل رقم(17)

ان النتاجات النحتية المتمثلة بالاشخاص المتعبدين تبدوا لها سمات تظهر بشكل واضح في تكوينها البنائي، توثق حالة تعبد وكانها بدائل سحرية تنوب عن اجسادهم الفيزيائية، كانت بمثابة نصوص تداولية بين الافراد، هذا التداول الذي اصبح يمثل معتقدات ابناء الرافدين اسهم في بنائه الفكري النحات الرافديني عن طريق اضفاء السمات المعبرة عن التعبد في الاشكال المنحوتة.**انظر شكل رقم(٢٠) شكل رقم (٢١)**




شكل رقم (21) شكل رقم(20)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- ظهر المقدس في العراق القديم ملبيا حاجات المجتمع النابعة من المخاوف من المؤثرات الطبيعة والاجتماعية.

٢- تاكيد المقدس ووظيفته التي تمنحه القداسة من خلال اشكال تم تضمينها بتفاعل فكري.

٣- اتسمت الاعمال النحتية بالاشهار عن المقدسات التي تمثل الالهة ورموزها بالاضافة للكتابات المقدسة كنصوص تمثل قوانين وشرائع واخرى توثق المنجزات التي قام بها الحكام والملوك.

٤- ادرك الفنان العراقي القديم اهمية تفاعل علاقات عناصر التكوين البنائي في بنية العمل الفني، بفاعلية رؤيته الذاتية التي تنبع من مُخيّلته، لاظهار فكرة ذات مضمون وشكل حددها بشكل واضح.

٥- اتسم التكوين البنائي في نتاجاته النحتية بالتكامل ووحدة العناصر المختلفة، عن طريق استعداء الاشكال الايقونات واخضاعها للتحليل، واعادة تركيبها بعد الاضافة والحذف، لتحقيق معطيات التكوين في الشكل الافتراضي المتخيل ،بعد ذلك اسقاطها في المحمول بهيأة تتابع مجموعة من الاشكال متجاورة ومتلاحقة ضمن مساحة متجانسة، لتكون في اطار فكرة العمل الفني كلا واحدا تدل اجزائه الى كلياته، الذي يعد الشكل الابداعي النهائي.

١٠ ان تحقيق القيمة الجمالية والفنية في نتاجاته النحتية، كامن في تنظيم عناصر التكوين البنائي، عن طريق الترابط والتماسك بين مُكونات الاشكال النحتية، بفاعلية ربط الوحدات التركيبية البنائية كالكتلة وعلاقتها بالفراغ والفضاء، مع عناصر مرئية كالمساحات، استثمرها للكتابة المسمارية ونحت رموز الالهة والملوك ابناء الالهة، والتي تعتبر قيم فنية وجمالية، لاملاء الفراغ بعناصر ذات قيم دينية تمثل عقائده نحو المقدس.

٦- تشكل الخامات المتنوعة الحجر الرخام والمعادن الاساس الاول لاضهار التكوينات التي تمثل الالهة ورموزها والملوك والحكام والنصوص المقدسة لاعتقاد الانسان الرافديني ان تلك الخامات وعاء للارواح المقدسة.

٧- اتسم النحت الرافديني بالسيادة عن طريق الاختلاف بشكل الخطوط المكونه لهيأة الاشكال أو شكل عناصر التكوين، التي بدورها تحقق التوازن في بناء العمل الفني على العلاقة بين العناصر ومعانيها عن طريق التماثل او التوافق بين المتماثلات.

٨- تشكل الخامات سمات الاشكل النحتية وتختلف باختلاف نوع الشخصيات التي استخدمها النحات الرافديني في تنفيذ نتاجاته، كالرخام او الحجر او المعادن النفيسة عوضا الاحجار الكريمة للتطعيم.

٩- يظهر الايقاع في الانشاء للاشكال النحتية على عدة أشكال منها الإيقاع الرتيب والإيقاع الحر والإيقاع المتزايد والإيقاع المتناقض، وذلك يحقق انسجام متوافق بين عناصر التكويني المتشابهة وغير المتشابهة.

١٠- ابتعد النحات العراقي القديم في نتاجاته النحتية عن السياق الكلاسيكي التقليدي، متجها نحو الاشكال اللامالوفة لتحقيق مقاصده الجمالية والتعبيرية، عن طريق تركيب تمثلات الالهة المفترضة، بايقونات من الواقع المحسوس، وازاحتها الى عالم اللامرئي.

<u>الدراسات السابقة:</u>

اطلع الباحث على الدراسات السابقة ذات العلاقة على المستوى المحلي والعربي والعالمي وبالاستعانة بشبكة الأنترنت العالمية، لم يجد الباحث دراسة سابقة تتطابق أو تتقارب مع موضوعه، لاتسام موضوع البحث الحالي بتناوله تمثلات المقدس في الاعمال النحتية المنفذة في حضارات العراق القديم والكشف عن مفهومها والتكوين البنائي في تلك الاعمال لبيان سماتها ووظائفها.

الفصل الثالث اجراءات البحث

تضمن هذا الفصل عدة إجراءات اعتمدها الباحث بغية حصر المجتمع الأصلي للبحث ، وانتخاب عينة منه لغرض دراستها وتحليلها، واعتمد الاختيار على وفق التسلسل الزمني للمدن والممالك الحضارية في العراق القديم.

اولا: مجتمع البحث. اعتمد الباحث على المصادر والاكتشافات الاثارية في هيئة الآثار العامة في بغداد، لجمع المعلومات ذات العلاقة بفن النحت العراقي القديم، عوضا عن المعلومات المتوافرة في ارشيف المكتبات العامة والخاصة داخل القطر، لغرض جمع اكبر قدر ممكن من اعمال النحت ضمن حدود البحث مما وفرته المصادر المتنوعة لتكون بذلك المجتمع الأصلي.

ثانيا:عينة البحث: استناداً إلى طبيعة موضوع البحث، الذي يهتم بدراسة تمثلات المقدس في النحت الرافديني، استوجب على الباحث اختيار عينة البحث اختيارا قصديا معتبرا تنوع واهمية النتاج النحتي في حدود البحث:

ثالثا: الأداة المستخدمة في تحليل العينة: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي تمثلات المقدس في النحت الرافديني القديم، اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري أداة لتحليل عينة البحث.

رابعا: المنهج المتبع في تحليل العينة:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، وتم تصنيف عينة البحث على وفق المنهج التأريخي فكانت البداية في التحليل على أقدم المجسمات النحتية تبعا لدى مدنها التاريخية، وهي الاناء النذري الذي يعود إلى **٣٠٠٠ ق.م**، ويليه مسلة النصر التي يعود تاريخها الى**٢٢٠٩ و٢١٥٥ ق.م**، وباب عشار التي يعود تاريخها الى **٥٧٥ ق.م**، ولامسو الثور المجنح الذي يعود تاريخه الى**(٧١٠-٧٠٥ ق .م)**

خامسا: تحليل العينات:

<u>عينة رقم (١)</u>



العينة رقم(1)

- **الاناء النذري**
- **الابعاد الارتفاع(١٠٥سم) تقريباً**
- **خامة الرخام الأبيض**
- **٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد**


العينة رقم (1-1)

وصف العينة: الإناء النذري مصنوع من الحجر اسطواني الشكل ذو عنق طويلة له قاعدة مخروطية الشكل، عثر عليه في مجمع المعابد تعود إلى الآلهة السومرية إنّيانا، في أثار مدينة أور الواقعة في محافظة المثنى جنوب العراق.يلاحظ قسم الإناء النحات السومري إلى أربعة مشاهد في أشرطة (أفاريز) تضمنت مشاهد عديدة تمثل أشكالاً آدمية وحيوانية ونباتية، يقرأ النص النحتي في الاناء على وفق قراءة الكتابة المسمارية من الاسفل الى الاعلى ومن اليسار الى اليمين.

١-**المشهد الاول: شكل العينة(١- ١)** شغل النحات السومري المساحة اسفل الاناء تحت الطبقة الاولى بتكوين متعرج يشغل بنية التكوين للمحيط الدائري للأناء، وهذا التمثل للشكل المتعرج يرمز به الى الماء العنصر الذي يعد باعث للحياة، ولطالما ارتبط التمثل بالماء في الفكر العراقي القديم الذي مثله بمنجزات نحتية عديدة لإضفاء سمة الخصب والنماء والحياة، كما ان هذا التكوين البنائي يضيف للأناء الاستقرار والتوازن بمشهده الافقي، عوضا عن راحة المشهد لعين المتلقي نظرا للانحناءات المتكررة في تكوين هيأة مفترضة للماء، تستقر بشكل عمودي على مسطح الماء المتعرج بعض الوحدات النباتية المتنوعة للإشارة بتمثلاتها إلى المنتاجات الزراعية التي كان ينتجها إنسان ذلك العصر بشكل تجريدي، كان اهمها ترمز لسنابل القمح، التي تعود عليه بالخير والعطاء وجعلها متكررة المشهد في بنية التكوين على طول محيط الافريز الدائرية.يصور الفنان السومري كلا المشهدين (الماء والنباتات) بعلاقة تلازميه وتجاور مقتبس تمظهره من الواقع، حيث تستقر الاشكال النباتية على مسطح الماء وهي منتصبة القوام ليدل على ريعها ذو الجودة العالية للإشارة منه ان الماء واهب الحياة والغذاء، كما ان بنية التكوين المتمظهرة بالتعاقب على محيط الاناء سواء للماء او النبات تحمل دلالة متمثلة بالاستمرارية لوفرة الخير، عوضا عن الديناميكية الحركية للتكوين الذي يضيفه مشهد الماء والنبات.

فالمتمثل له: الخير والعطاء والنماء. المتمثل منه: الماء والنبات .مسوّغ التمثل: الازدهار والخير.


العينة رقم(1-4)

٢- **المشهد الثاني** : في **العينة رقم** (١- ١)

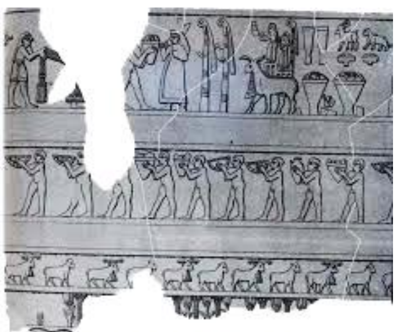
يمثل في هذا المشهد مجموعة من الحيوانات (الخراف والماعز) بصورة متعاقبة للتعبير عن حجم الثروة الحيوانية، وباتحاد المشهدين الاول والثاني أراد النحات أن يُشير في تكوين بنية الأشكل إلى الحالة الاقتصادية المزدهرة للبلاد آنذاك، كما نجد حركة الحيوانات في اطار محيط الافريز تدعوا الى فكرة الخصب والخير والعطاء، كما يؤكد المشهد في القسم الثاني العلاقة مع الافريز الاسفل لما له اهمية تتمركز علاقتها بحياة الانسان والحيوان المعتمدة على مصدر الماء والنبات، وتظهر الحيوانات تتجه بحركتها من اليسار الى اليمن متماثله مع حركة مشهد الماء والنباتات.

٣- **المشهد الثالث: العينة رقم** (١-٢)

يظهر في الشريط الثالث مجموعة من الرجال العراة، يحملون أواني مملوءة بالمنتوجات الغذائية (فاكهة) ليقدموها قربان للآلهة، يظهرون في حركة بأشكال متكررة حول محيط افريز الاناء، يسلكون اتجاه من يمين الاناء نحو اليسار، وهذا الاتجاه بالحركة العكسية للمشهدين الاول والثاني يبعث في بنية التكوين توازن حركي بصري، ليبقى التمركز للمشاهد في مركز العمل الفني، نستنتج ايضا بان الرجال العراة اجسامهم متقاربة لحد التماثل في الطول والحجم، وذلك مؤشر سمته انهم متساوين في واقعهم الحياتي، كما نؤشر استنتاجا يدل على العودة من الحقل بتأثير عكس الاتجاه بين الافريزين.

٤- **المشهد الرابع والأخير: العينة رقم**(١- ٣)

نجد النحات السومري جعل من الطبقة العليا مخصصة لتصوير مراسيم تقديم القرابين إلى الآلهة إنّيانا، التي تعتبر من الآلهة الرئيسية في بلاد الرافدين القديمة،التي عرفت فيما بعد بالآلهة عشتار عند الأكاديين،المرتبطة بالحب والجمال والجنس والرغبة والخصوبة والحرب والعدالة والسلطة السياسية، يصف المشهد مجموعة من الرجال شبه عراة يحملون الأوعية والجرار لتقديمها قربان للآلهة حيث تحتوي الأوعية


العينة رقم(1- 2)



شكل العينة رقم (2)

على الفاكهة والحبوب، وبقربها حزمتين من القصب وخلفها وعاء من الفاكهة والحبوب، بالاضافة الى القرابين التي مثلت بالحيوانات المختلفة كالماعز والخراف.

انظر العينة رقم(١-٤) والعينة رقم (١-٥).

في هذا المشهد يعود الفنان السومري الى تغير اتجاه الحركة لتكون من اليسار الى اليمين لإعادة التوازن البصري مرة اخرى، فقد خصص للمشهد الرابع اعلى الاناء مساحة اكبر من التي قبلها كي يعظم من حجم الالهة المقدسة انيانا.

فالمتمثل له : الالهة المقدسة، المتمثل منه : مشهد تقديم القربان، مسوّغ التمثل: تعظيم الالهة وممارسة طقسا تعبديا من خلال تقديم القرابين.

خلاصة تحليل وصف العينة:ان الرموز التي وظفها النحات الرافديني تمثل القوة المقدسة المرتبطة بفكر وعقائد الانسان السومري، تجعلنا في هذا اللوح ندخل إلى أجواء التعبد والتقرب من الالهة التي كان يمارسها الانسان في ذاك العصر، ومعرفة كيفية الطقوس التي كان يمارسها حين يدخل في حضرة آلهته، والتعرف على طبيعة ونوع القرابين والنذور التي يقدمها، باعتبارها هبات تشهد بالعرفان والتقديس تجاه الآلهة العظمى، وكي يميز الفنان السومري بين الجنس البشري الفاني وشخص الالهة، عمد ان يجعل الانسان عاريا كي يمنحه صفة العبودية للآلهة كونه فاني، والالهة تتبهرج بأجمل الازياء والحلي، عوضا من منحها صفة الالهة المقدسة عن طريق جعل حجما وطولها اكبر بكثير من باقي الخلق لتميزها. ازاء ذاك يتكشف لنا عن إمكانية النحات السومري من منح تكويناته سمات رمزية تؤسس الى المقدس، عن طريق وظيفة الاشكال وسمتها الدنيوية وتقديمها على انها تمثل التضحية بمادية الاشياء كقرابين للالهة، عن طريق تحويلها إلى أشكال بسيطة معمقة بالروحية كونها تؤدي طقسا دينيا نحو المقدس، ولذلك جعل الماديات في اسفل الاناء، في حين خصص الجزء الاعلى لمشهد الالهة المرتبطة بالسماء، بتكوين يقترن بالجمال المثالي الأوحد اللامتناهي الذي مثلة بالآلهة المقدسة، ان كل ما وردة من مشاهد تعد ممارسة مقدسة في حضرة الالهة المقدسة.



شكل العينة رقم (2-1)

<u>عينة رقم (٢)</u>

- **مسلة نارام سين .**
- **الابعاد بارتفاع مترين،العرض ١.٥ متر**
- **خامة الحجر الكلسي وردي اللون.**
- **٢٢٠٩ و٢١٥٥ ق.م**

وصف العينة: تمثل مسلة **نارام سين** عمل نحتي بارز، تصوره يرتدي رداء قصير وصدر عاري، توضح المسلة الاحتفال بانتصار الملك نرام سين على قبائل جبلية تدعى اللولبي (وهم شعب من اواسط جبال زاكروس) يظهر في المشهد الملك قاده قطعاته عبر المنحدرات الحادة في اقليم الاعداء وسحق الجميع بلا رحمة، معتمراً بتاج الألوهة ذو القرون، ويحمل قوساً وعصا بيدة الشمال، وبيمينه يحمل سهم.

تمثل مسلة النصر الأكدية للملك نرام . سن، بتكوينها الاقرب للشكل المثلث، مشهدا هاما في بنية المنجزات الفنية الرافدينية، عن طريق توافق موضوعاتها وحجمها ونوعية خامتها ونظام تكوينها الشكلي.

وان تفحصنا المشهد الكلي كما في مقطع **الكلي للعينة الشكل رقم(٢-١)** تؤشر فوراً الى خاصية الأسلوب الجديد في تصوير مثل هكذا ملحمة اعطاها الفنان الاكادي كل ملامح القصة التي تصور الحدث في المساحة المشار اليها.

ويرى الباحث ان اللون الضارب الى الحمرة الذي اختاره النحات الأكدى في خامة المسلة يشكل بنية جمالية تضاف الى مضمونها وينسجم مع جو المعركة التي خاضها الملك.

تأخذ المسلة في بنيتها العامة الشكل المثلث، وهذا الاختيار يعد فهما ناضجا للكتلة التي وظفت بشكلها لتحقق التشبيه بجغرافية التضاريس التي وقعت فيها المعركة، ثم نجد القصدية المتعمدة بإظهار التكوين لجسم الملك **نرام سين** اكبر من باقي الشخوص البشرية، إذ يهيمن على

مساحة سطح المسلة بوقفتهِ الملكية المنضبطة ،حيث الاعتقاد السائد آنذاك بان الملوك هم ابناء الالهة وهذا ما حقق فكرته باختلاف الاحجام والقياسات، يضاف الى ذلك ان الخوذة الحربية التي يرتديها الملك المزينة بزوج من القرون تعد علامة تؤكد قدسية من يرتديها كون ابن الاله او اله.

عمد النحات الأكدى الى نظام التكوين الشكلي للمسلة بشكل حر، فقد تركَ نظام الأشرطة الأفقية السومري الذي يقسم المشهد البصري النحتي الى مجموعة افاريز او الى مساحات هندسية محددة بفواصل خطية.

يصور المشهد في حدث المعركة خمسة عشر شخصية، هم خلاصة جيشين ملتحمين في معركة، يتألف احدهما من ثمانية جنود تمثل جانب الاعداء تشغل الطرف الايمن من المسلة، وسبعة جنود في الجانب الآخر تمثل المحاربون الأكاديون وهم يسيرون خلف الملك، مزودين بأسلحتهم، يحملون رايات متوجة بأشكال (طوطمية) مقدسة، يرتقون سفح الجبل برتل مزدوج، فيما انهزم الجيش المعادي أمامهم.

يعد المشهد الديناميكي في المسلة نتاج عالي الدقة في بنية التكوين التي اكدها النحات الأكدى عن طريق عزل الاعداء في زاوية خصص لها يمين واسفل اليمين المسلة وهم عراة تبدوا عليهم الذلة وملامح الانكسار، ثم يعود النحات الأكدى بذكاء ينحت مشهده المؤكد لتضاريس المكان عن طريق زحف الجند الأكاديين بتراتب منسق وهم يرتدون بزتهم العسكرية متجهين عبر نياسم نحو الاعلى .

ويظهر لنا في المشهد المقابل للملك الأكدى شكل اخر على هيئة مثلث ليمثل هيأة جبل نقش سفح الجبل في الاعلى بأسطر من الكتابة المسمارية وباللغة الأكادية، التي تشرح تفاصيل المعركة، وفي اعلى المسلة خصص النحات الأكدى جزء مهما منها ليضع فيه رمز الآلهة عشتار، التي تكرر شكلها الرمزي عدة مرات في قمة المسلة، ويتألف من نقطة مركزية(مجسمة)تشع منها ثمانية رؤوس مسننة وبينها حزم الأشعة الضوئية، يتضح في مشهد هذه المسلة العظيمة في تاريخ النحت القديم، سمات الاسلوب الأكدى الواقعي المشوب بروحية مثالية بشكل كامل.

المتمثل له: المقدس، المتمثل به مجسم الملك، الخوذة المقرنة، الرايات الطوطمية، مسوغ التمثيل: إظهار المقدس لدى الالهة وابنائها الملوك.



شكل العينة رقم (3)

<u>عينة رقم(٣):</u>

- **لاماسو الثور المجنح .**
- **الابعاد يفوق علوها ٤ م.**
- **ووزنها ٣٠ – ٤٠ طن.**
- **خامة الحجر**
- **٧١٠–٧٠٥ قبل الميلاد.**

وصف العينة: التكوين العام يمثل مجسم الثور المجنح **(لاماسو)**الآلهة الحارسة في المملكة الاشورية، وضعت بشكل أزواج في مداخل القصور الاشورية والقاعات الملكية منتصبة على ركائز الباب تتجه مقدمتها الى الخارج، تكون حركة الراس المهاب اما ان يتجه للأمام **شكل العينة رقم (٣–١)**،او تستدير الى الجانب بزاوية قدرها ٩٠° **شكل العينة رقم (٣– ٢)**

تحليل العينة حسب اجزائها التي تم تركيبها في تمثلات العمل النحتي.

١–رأس الثور المجنح: شكل العينة رقم (٣– ٣)

تمكن النحات الاشوري من تفكيك وحذف راس الثور من ايقونته الطبيعة، واضافة رأس الانسان (رجل) متوج اما بعمامة تحتوي على صفين من ثلاثة قرون، او تاج مقرن بصفين من ثلاثة قرون، للاعتقاد السائد بان الرجل يرمز تمثيله لـ(سيد الخلق)، عوضا عن انها ترمز الى الآلهة الثلاثة (آنو، آن، وانليل) كان



شكل العينة رقم (3-1)



شكل العينة رقم(3-2)



شكل عينة رقم (3 - 4)

الغرض من هذا التشكيل والتكراراضفاء صفة المقدس عليها. ان سمة الانزياح الدلالي التي حققها النحات العراقي في(راس الانسان) كانت بقصدية ايصال رسالة للمتلقين على ان لهذه الالهة سلطة ترمز للقوة التي تعترض القوى الشريرة، عن طريق تمثيل العقلانية والحكمة وقوة الذكاء، عوضاعن تشبيه الوجه بوجه الملك الآشوري، عوضا عن انها ترمز الى الآلهة الثلاثة (آنو، آن، وانليل) كان الغرض من هذا التشكيل والتكراراضفاء صفة المقدس عليها. يكون الرأس في اغلبها يعلوها تاج مزينا بالحلي المرصعة التي ترمز إلى القوى الكونية العظمى كالشمس والقمر والنجوم، تلك الرموز التي كانت سائدة التمثل في معتقدات الدولة الاشورية، والتي كانت تعتبر من اهم سمات المقدس متلازمة لاشكال الآلهة ورموزها.

المتمثل له :الالهة الحارسة، المتمثل به: راس الملك اشور, تاج الملك ذو القرون, الاقراط،

مسوّغ التمثل: الرمز للحكمة و العقلانية.



شكل العينة رقم (4)

٤-اجنحة النسر: شكل العينة رقم(٣-١)(٣-٢) يعد النسر من اكبر واقوى الطيور الجارحة التي سادت بهيمنتها في السماء، ولذلك استعار الفنان الاشوري تلك الدلالة وتم تمثيلها في الالهة الحارسة كرمز للقوة الاقليمية التي تتسم بالسيادة والعظمة. ان تركيب جناح النسر في جسم الثور اريد منه ان يدل على قوة(الثور النسر) باعتباره يمثل ملك السماء، تم تركيبه في بتية التكوين البنائي للشكل بتوازن وانسجام بين كتلة الجناح وجسم الثور، تمنح المتلقي ارتياح بتناسق نسب احجام الكتل المركبة، ويعود التمثل لجناح النسر لما تداول عنه في الفكر الرافديني في العهد السومري والأكادي والبابلي حتى الاشورين الذين كان يمثل عندهم رمز الاله شمش (اله الضياء).

فالمتمثل له :الالهة الحارسة، المتمثل منه :النسر، مسوّغ التمثل: رمزا للقوة والسيادة على السماء.

٥-الجسم: العينة رقم(٣)(٣-١)(٣-٢)

يمثل جسم لثور لما كان يعتقد به في حضارات العراق القديم على انه يمثل القوة والخصب، والمشهد يظهر بمثابة تذكير وتأكيد بسيادة الملك رموز القوة والحاكمية، يشاهد من كلا الجانبين (الامامي والجانبي) نحت راس(الانسان الثور)نحتا مجسما،متوجا بتاجه او عمامته المقرنة، يستقر على منطقة الصدر المحرشفة، المرتكزة على القائمتين الامامية، اما الجسم الجانبي، له اربعة قوائم تصور مشهد الحركة، وبذلك يبلغ مجموع القوائم خمسة اقدام عند جمع القوائم الجانبية الاربعة مع الأمامية المتكرر فيها قدم واحدة.

وسمة التكوين البنائي في هذا المشهد الثنائي يتمظهر بسمتين لكل منها وظيفة بنائية، فالمشهد الامامي يتمثل بالقوة والصلابة والارتكاز والثبات، وفي المشهد الجانبي يتمثل بالترحيب والسماح بالمرور المطمئن.

فالمتمثل له:الالهة الحارسة، المتمثل منه جسم الثور، مسوّغ التمثل: الرمز للقوة والخصب والنماء.

٥- **الأرجل: شكل العينة(رقم٣- ٤)** يظهر الثور المجنح يمتلك خمسة ارجل، فمن الامام يشاهد يقف على قائمتين بثبات، بدلالة المبالغة القصدية بضخامة العضلات في الصدر والقائمتين، اما من الجانب فيبدو انه يتقدم الى الامام بسب الحركة الواقعية للأقدام، وفي مجسمات اخرى لـ(لامسو) نجد النحات استبدل حوافر قوائم الثور بمخالب الاسد ملك الوحوش، الذي يعد رمز الى القوة وسيادة الإمبراطورية الأشورية.

نستدل بان النحات العراقي القديم اراد ان يمنح المجسم النحتي تعبيران مختلفان، الاول من الامام الدال بتكوينه على القوة والمهابة لمواجهة الخصوم واثارت الرعب فيهم، وحين نمر من الجانب نراه يرحب بضيوفه او الزائرين من خلال دلالة الحركة في الاقدام الاربع التي تعبر عن الترحيب بالوافدين.

فالمتمثل له :الالهة الحارسة، المتمثل منه :مخالب الأسد، مسوّغ التمثل: الرمز للقوة والسيادة والفناء للاعداء.

عينة رقم (٤)

- **بوابة عشتار.**

- الابعاد الارتفاع خمسين متراً وعرضها ثمانية أمتار
- الخامة القرميد المزجج.
- ٥٧٥ ق.م

وصف العينة: أن **بوابة عشتار** سميت على اسم الهة الزهرة(عشتار)التي تعني حسب أساطير بابل انها المتحكمة في أمور البشر لأنها عشيقة كبار الآلهة (اونو، انليل، اشور)، والبوابة مكسوة بكاملها بالقرميد المزجج باللون الأزرق والأبيض ،مزينة بـ ٥٧٥ شكلا حيوانيا بارزا منها التنين المعروف بالسيروش والثيران.

وعلى جدرانها تماثيل جدارية مزججة بالوان اكاسيد الخزف ،تمثل **الثور شكل العينة رقم(٤-١)** والأسد **شكل العينة رقم(٤-٢)** والحيوان الخرافي المسمى (مشخشو) **شكل العينة رقم (٤- ٣)** وهو يمثل رمز الآلهة مردوك.

كانت تمر المواكب المحتفلة من بوابة عشتار التي هي جزء من أسوار مدينة بابل الداخلية، والبوابة الرئيسة إلى شارع الموكب الذي يعرف بالطريق المقدس الذي يربط المدينة ببيت الاحتفالات الدينية المعروف ببيت **أكيتو**، ومن خلال البوابة يتم العبور إلى قناة **ليبيل حيكال**، عبر جسر خشبي إلى معبد **نابو شخاري** الواقع إلى الجهة الغربية منها، ويستمر الشارع جنوباً بمحاذاة سور الزقورة ومعبد أيساكلا منعطفاً غرباً حتى يتم الوصول إلى نهر **أراختو**، وهو احد جداول نهر **الفرات**، ولقد أطلق البابليون على القسم الشمالي من الشارع الذي يبدأ من بوابة عشتار شمالي المدينة الداخلية ثم يمتد جنوباً حتى ينحرف غرباً بين زقورة بابل ومعبد **مردوخ** متصلاً بالجسر المسمى جسر **بور- شابو**، اسما بمعنى **لن يعبر العدو**، والقسم الجنوبي من الشارع أطلق عليه اسم **عشتار لاماسو** أو **مياشو** وهي عبارة تعني عشتار حامية جيوشنا.



شكل العينة رقم (4- 4)

اتسمت باب عشتار بقدسيتها عن طريق تسميتها بأكبر الالهة البابلية اعتقادا وهي الالهة **عشتار** ثم أضاف الفنان المعماري والنحات البابلي نحتا بارزا لأشكل تمثل رموزا للآلهة البابلية، وظفها لتزين بألوانها الجميلة واجهة البوابة بفضاءات متساوية المساحة الشاغلة لها،

لاشك أن كل من شاهد بوابة عشتار البابلية وهي تزهو بتكوينها المعماري الثابت نسبة لارتفاعا والشكل الهندسي المنضبط لجدرانها التي زينت برموز الالهة ، بالإضافة للألوان التي تزينها لابد أن يتولد لديه جُملة انطباعات، لعل أولها ضخامة البُنيان وروعة ودقة التفاصيل الهندسية والفنية المُنفذة فيها، توضح الأهمية الرمزية لتلك التحفة المعمارية التي يطغي عليها رهبة



شكل العينة رقم (4-1)



شكل العينة رقم (4-2)



شكل العينة رقم(4-3)

وعظمة.

جمعت **باب عشتار** بين روعة البناء وجمالية التصميم، ما أعطاها جماليتها ورونقها الأخاذ تلك الصور الرائعة التي زينتها، المعمولة بالآجر الخزفي (المزجج) الملون بالأزرق أضافة الى بعض الألوان الأخرى كالأصفر والأبيض والأخضر والبني والأسود.

ان البوابة متكونة من مدخلين متقابلين أي أنها بوابة مزدوجة المدخل الأمامي تمثله البوابة الصغرى وتقع تحديداً في الجدار الخارجي من السور الداخلي، وخلفها مباشرة المدخل الخلفي والمُتمثل ببوابة أخرى داخلية أضخم حجماً من الأمامية ومشابهة لها، تقع عند الجدار الداخلي من السور الداخلي ويفصل بين البوابتين الممر الفاصل بين جداري السور والذي كان عرضه بحدود ويبرز على جانبيه برجين ضخمين وهو يمثل الارتفاع الكلي لهذه البوابة مع الشرفات (المُقرنصات) التي تعلوها.

يتقدم البوابتين ويمر من خلالهما شارع طويل **شكل العينة رقم (٤-٤)** رصفت أرضيته بالواح من الحجر الكلسي الأبيض والحجر الأحمر، يستمر في مسيرته بعد مروره مدخلي البوابة حتى وسط المدينة حيث تقوم زقورة بابل الشهيرة، الذي تعارف على تسميته بـ **شارع الموكب**، لكن أسمه الصحيح **(عشتار حامية جُيوشها)**.

زيّن الجدارين الجانبيين للشارع والمشيدين بأسلوب الطلعات والدخلات قبل مروره بالبوابة، بإزارة من الآجر المزجج بارتفاع حوالي ٢,٥م تحوي نحتا بارزا، والمتمثل بصف من الأسود **رمز الالهة عشتار**، تسير على أرض خضراء من الاجر المزجج بأكاسيد، تمثل الصور ٦٠ **أسداً** في كل جانب بمسيرة مُدبرة عن المدينة، يحدّها من الأعلى و الأسفل شريطين بلون أزرق يرمزان الى الرافدين الخالدين دجلة **أيدكَالات** ، والفرات **بوراتو**.

زين كل منهما بصف من أزهار **البابونج** البيضاء رمز الربيع وعلامة الانتصار، ليكون معنى اللوحة، أن **عشتار** تسير دوماً مع جيوش **بابل** حين تخرج من المدينة في طريقها للحرب، لتكون مرافقة وحامية لتلك الجيوش، ويجريان معها مياهي دجلة والفرات ليجلبا الخير لها في حربها، ومانحة بذات الوقت تلك الجيوش أزهار انتصارهم على الأعداء **أزهار البابونج**. أما البوابة فقد غلف مدخليها باشكال رائعة أعطت البناء جمالية، أزالت عنه الجمود والرتابة، حيث ترتبط صورها مع صور جانبي الشارع في وحدة فنية متكاملة. يظهر فيها زوج الآلهة **عشتار** الاله **أدد** أحد أبرز الآلهة السامية، وهو اله البرق والأمطار والزوابع مرموزاً له بالثور، الى جانبه كبير آلهة البابليين وزعيمها الإله **مردوخ** الذي يُسمى بالأكدية/البابلية **موشخوشو** أو **موشروشو** ويرُمز اليه بالتنين المُركب، قد وقف الى جانب **أدد**، ليظهرا معاً على واجهة البوابة الزرقاء التي ترمز الى زرقة السماء، بشكل صفوف متناوبة، لتبدو تلك الآلهة كأنها سابحة في موطنها السرمدي في أعالي الكون، يقومون معاً بوداع **عشتار** وهي ذاهبة الى الحرب الى جانب جيوش بابل. أضافة الى ذلك صنع الفنان البابلي أيضاً لوحتين تجريديتين رائعتين متماثلتي الشكل وضعتا الى جانبي البوابة لتكملا معاً مبدأ التناظر الفني، تظهر عشتار- **شكل العينة رقم (٤-٥)** كأنها وسط روضة من بساتين الفردوس الإلهي الذي تنعم بها، احتوت رمز النخلة، التي عُملت بحجم أكبر في أعلى اللوحة، مانحاً إياها اعتباراً خاصاً، احتراماً وتقديراً لهذا الرمز الرافديني الخالد، لتبدو **عشتار** كأنها حارسة المدينة وحاميتها والمدافعة عنها وعن سكانها.



شكل العينة رقم (4-5)

خلاصة التحليل: تمكن الفنان المعماري والنحات والخزاف البابلي من تحقيق توافق فكري وفلسفي وفني كبير من اجل اظهار باب عشتار تحمل صفة المقدس في الفكر البابلي، حين ضمنها في البنية البنائية والتكوينية المعمارية تمثلات رموز اعظم الهة بابل، بالإضافة تضمينها تمثلات الوان **الاكاسيد المزججة** المتعالقة بسيمولوجيا الفكر البابلي، والتي كانت تعد تمظهر يتمركز في وحدة بناء اشكال الالهة العظيمة في بابل.

ويرى الباحث ان الفنان البابلي المعماري والنحات والخزاف كانوا في اعلى مستوى للفهم والوعي الفلسفي في تحقيق بنية تكوينة ذات سمات تحقق الوظيفة المعمارية والدينية ،التي تحقق من خلالها المقدس في نتاجهم المتمثل بباب عشتار بكل ما تحتويه من طراز معماري واشكال نحتية والوان التزجيج ترمز للآلهة، كما ان الاشكال النباتية والزخرفية التي مثلت في هذا المنجر كان لها تأثيرات جمالية عوضا عن قدسية اشكالها **المتمثل له: باب عشتار، المتمثل به: رموز الالهة في الثور والاسد ومشخوش ،والالوان المزججة، والنقوش الزخرفية، مسوغ التمثيل: الباب مقدسة.**

الفصل الرابع نتائج البحث

في ضوء النتائج التي وصل إليها البحث الحالي، يستنتج الباحث ما يلي :

١- كانت القصدية عند الفنان العراقي القديم في تركيب مجسمات نحتية باشكال مختلفة التنوع من بيئته بشكل عام هو التقديس، إذ نجده نتاجاته اتسمت بممثلات كانت من ابداع خياله المثالي العائدة إلى عالم لا مرئي، فقد فارق خياله العالم الفيزيائي القائم على الأرض ليحقق نتاجات ما ورائية التكوين تمثل المقدس، تمظهرت اعماله النحتية بسماتها وبنية تكوينها بأشكالها الاسطورية التي تمثل العالم اللامرئي للقوى الكبرى.

٢- تمكن الفنان الرافديني بصنع تماثيل معمولة من مواد مختلفة ومتنوعة كالحجر والرخام ، فضلا عن استعماله للعديد من الأحجار الكريمة المقدسة ، بجانب استخدام المعادن المختلفة كالنحاس و الفضة والذهب.

٣- تمكن الفنان الرافديني من ايجاد علاقات فكرية نابعة من جوهر فكره الذي مثله في انجاز اعمال نحتية ومنشأت معمارية مقدسة، تمثل محاكاة ماهية المقدس وجوهره بتكوينات متعددة مشبعة بطاقات الرمز، كي يصل الى مستويات المثال المطلق المقدس بتكوينات متعددة، أطلقتها ذاته المبدعة للتعبير عن القوى الكونية الخفية.

٤- حقق الفنان الرافديني تنوع الاشكال النحتية التي تمثل الالهة الكبرى المقدسة، وانصاف الالهة المقدسة التي تمثل الشخصيات الحاكمة ليزيح دلالاتها الى تمثلات المقدس، فصور اعمال نحتية بأوضاع مختلفة متحلية بالزينة والرداء المميز، تحيط بها الرموز الممثلة للقوى الكبرى المقدسة، كما كان للكتابة المسمارية دورا هاما في توصيف انجازات المقدس.

٥- كان المقدس في الفكر الرافديني القديم يشكل فكرا سيمولوجيا لتحقيق غاياته في الانتصارات الحربية والازدهار الاقتصادي والاجتماعي، فقد تمظهرت الاشكال النحتية بسماتها وبنية تكوينها بأشكالها الاسطورية التي تمثل العالم اللامرئي للقوى الكبرى.

المصادر

المصادر العربية:

١- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، ١٩٧٥.

٢- ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور :لسان العرب،ج٦، دار صادر ،بيروت، ١٣٠٠هـ .

٣- البوشيخي،الشاهد بن محمد: نحو معجم تاريخي للمصطلحات القرآنية المعرّفة،رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،فاس ،١٩٩٥.

٤- اندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية،معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية،ج٣،تر:خليل احمد خليل ،عويدات للنشر والطباعة،بيروت،٢٠٠٨.

٥- العامري, ضاري مظهر صالح :الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم وانعكاسهما في الزخرفة الاسلامية،ط١،دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الأشراف،٢٠١١.

٦- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ،دار غريب للطباعة والنشر، ط٣،القاهرة.

٧- الكوفحي،خليل محمد:مهارات في الفنون التشكيلية، ط١،عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن ،٢٠٠٩.

٨- البياتي ، آمنة فاضل:الروح الحامية،رسالة ماجستير،غير منشورة،٢٠٠١.

٩- باقر،طه، وآخرون: تاريخ العراق القديم، ج١، مطبعة جامعة صلاح الدين ، بغداد، ١٩٨٧.

١٠- زكريا ، إبراهيم : مشكله الفن، مشكلات فلسفية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط١، ١٩٧٧.

١١- جان بوتيرو بلاد الرافدين: الكتابة العقل الآلهة، تر: البير ابون، مراجعة وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.

١٢- جيمس جورج فريزر: الغصن الذهبي،تر:نايف الخوص،دار الفرقد،ط١، سوريا،دمشق،٢٠١٤.

١٣- حنان علي عواضة : السلطة عند ماكس فيبر ،مجلة الاستاذ ، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الفلسفة، العدد/٢٠٦ ،المجلد الاول ،٢٠١٣ .

١٤- لويد، سيتون: فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة محمد درويش، بغداد، ١٩٨٨.

١٥- محمد أبو المحاسن عصفور :معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم من أقدم العصور إلى مجيء الاسكندر، ط٢،دار النهضة العربية،بيروت، ب ت.

١٦- مانيللي،جوزيف:التكوين في الصورة السينمائية،ترجمة هاشم النحاس،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٨٣.

١٧- مالنز ، فريدريك:الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين،ترجمة هادي الطائي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣.

١٨- موفق عبد الله : أسس وعناصر التكوين، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠٠.

١٩- مهنا يوسف حداد:الانثوبولوجيا الدينية والعلاقة التبادلية بين ظاهرتي الحضارة والديانة،دار البازوردي، الاردن، ٢٠١١ .

٢٠- نبيل السمالوطي:علم الاجتماع، دار النهضة المصرية، القاهرة،مصر،١٩٨٢.

٢١- ستولنيز،جيروم : النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا،القاهرة،مطبعة عين شمس، ١٩٧٤.
٢٢- سليم شاكر مصطفى:المدخل إلى الانثربولوجيا،مطبعة العاني، بغداد ، ١٩٧٥ .
٢٣- صاحب، زهير :الفنون السومرية، دار ايكال للتصميم والطباعة،بغداد،٢٠٠٥.
٢٤- صاحب،زهير :تاريخ الفن في بلاد الرافدين،ج١،بلا،بيروت،٢٠١٩.
٢٥- عزام المصطفى، أهمية التصورات في التكوين الأساسي للمعلم ، يونيو ١٩٩٧.
٢٦- فايفيلد، أ. ف: التكوين في السينما، تر: هشام النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دت.
٢٧- ريفاتير، مكاكيل: معايير تحليل الأسلوب ،مركز دراسات مال،الدار البيضاء , ١٩٩٦ .
٢٨- خزعل الماجدي:علم الأديان،تر:عز الدين عناية،المركز الثقافي العربي,ط١،بيروت،٢٠٠٩.
٢٩- توماس ، أميل: البيئة وأثرها على الحياة السكنية، تر: زكريا احمد، دار الجيل للطباعة،القاهرة، ١٩٧٧.
٣٠- عطية ، عزيز سوريال: دراسات تحليلية في مصادر التراث العربي،الاردن،٢٠١١.
٣١- فراس السواح: مغامرة العقل الاول، دراسة اسطورية،ط١،بيروت ،١٩٧٦.

المصادر الاجنبية:

1- GIORDAN A ; GIRAULT Y .et CLEMENT P .op .cit

---

[1] . لويس معلوف:المنجد في اللغة والأعلام،المطبعة الكاثوليكية – بيروت، ١٩٧٥، ص٤٤٠.
[2] .نفس المصدر :ص٧٤٦.
[3] البوشيخي،الشاهد بن محمد: نحو معجم تاريخي للمصطلحات القرآنية المعرّفة،رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،فاس ،١٩٩٥،ص٢١٩.
[4] .GIORDAN A ; GIRAULT Y .et CLEMENT P .op .cit .p 21
[5] . عزام المصطفى، أهمية التصورات في التكوين الأساسي للمعلم ، يونيو ١٩٩٧ ، ص ١٤٩ .
[6] . ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج٦ ، بيروت: دار صادر، ١٣٠٠هـ ص١٦٨ .
[7] . اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، المجلد (٣) ، تر: خليل احمد خليل، بيروت، عويدات للنشر والطباعة، ٢٠٠٨ ، ص١٢٢٠.

[8] سليم شاكر مصطفى : المدخل إلى الانثربولوجيا، مطبعة العاني، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٦٨.
[9] مهنا يوسف حداد : الانثوبولوجيا الدينية والعلاقة التبادلية بين ظاهرتي الحضارة والديانة ، دار البازوردي، الاردن ، ٢٠١١ ، ص٢١٠
[10] حنان علي عواضة : السلطة عند ماكس فيبر ،مجلة الاستاذ ، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الفلسفة، العدد/٢٠٦ ،المجلد الاول ،٢٠١٣، ص٢٦٨ .
[11] جيمس جورج فريزر: الغصن الذهبي،تر:نايف الخوص،دار الفرقد،ط١، سوريا،دمشق،٢٠١٤,ص٥٥ .
[12] خزعل الماجدي:علم الأديان،تر:عز الدين عناية،المركز الثقافي العربي,ط١،بيروت،٢٠٠٩، ص١٤.
[13] . خزعل الماجدي: علم الأديان،مرجع سابق، ص٧٥.
[14] . روجيه كايوا : الانسان والمقدس ، ت: سميرة ريشا، مراجعة: د.جورج سليمان ، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠ ، ص٣٦.
[15] . صاحب زهير:الفنون السومرية،دار ايكال للتصميم والطباعة،بغداد،٢٠٠٥،ص٨٥.
[16] . محمد أبو المحاسن عصفور : معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم من أقدم العصور إلى مجيء الاسكندر، ط٢ دار النهضة العربية ، بيروت ، ب ت ، ص.
[17] . طه باقر وآخرون: تاريخ العراق القديم، ج١، مطبعة جامعة صلاح الدين ، بغداد، ١٩٨٧، ص١٤٧-١٤٨.

[18] . نبيل السمالوطي:علم الاجتماع،دار النهضة المصرية، القاهرة،مصر،١٩٨٢، ص٤٥ .

[19] . فايفيلد، أ. ف: التكوين في السينما، تر: هشام النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دت،ص٥ .

[20] . مالنز ، فريدريك: الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣ ص ٢٢٦.

[21] . ستولنيز ، جيروم : النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة ، مطبعة عين شمس ، ١٩٧٤،ص ٣٢١ – ٣٩٧.

[22] . مانيللي ، جوزيف : التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٨٣،ص٢٣.

[23] . موفق عبد الله : أسس وعناصر التكوين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥, ص١ .

[24] . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، دارمكتبة مصر ،دت، ص٣ .

[25] . جان بوتيرو بلاد الرافدين: الكتابة,العقل ,الآلهة،تر:البير ابون،مراجعة وليد الجادر،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ١٩٩٠ ،ص٧٦.

[26] . السواح ،فراس : مغامرة العقل الاول ،دراسة اسطورية، ط١،بيروت ،١٩٧٦، ص٣٣.

[27] . البياتي ، آمنة فاضل:الروح الحامية،رسالة ماجستير،غير منشورة،٢٠٠١،ص٤٥.

[28] . العكيلي , قيس إبراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ص٧.

[29] . ريفاتير، مكاكيل: معايير تحليل الأسلوب , مركز دراسات مال,الدار البيضاء , ١٩٩٦ ص٤٧.

[30] . توماس ، أميل: البيئة وأثرها على الحياة السكنية,ت: زكريا احمد, دار الجيل للطباعة,القاهرة, ١٩٧٧ص٩.

[31] زكريا ، إبراهيم : مشكله الفن، مشكلات فلسفية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط١، ١٩٧٧ص٣٦.

[32] . صاحب، زهير :تاريخ الفن في بلاد الرافدين،ج١،بلا،بيروت،٢٠١٩،ص٣٥١–٣٥٢.